

论文学的多重本质^{*}

◎ 杨春时

〔摘 要〕在本质主义的影响下,传统文学理论只承认文学的单一本质。而文学是一个多层次的结
构,因此有多种形态和多重本质。具体地说,文学有原型层面、现实层面和审美层面。与此相对应,文学
就具有原型意义、现实意义和审美意义三重本质。不同形态的文学本质也不同:原型层面突出就形成通俗
文学,它突出了原型意义和消遣娱乐功能;现实层面突出就形成严肃文学,它突出了现实意义和教化功能;
审美层面突出就形成纯文学,它突出了审美意义和审美超越功能。

〔关键词〕文学的本质 原型意义 现实意义 审美意义

〔作者简介〕杨春时,厦门大学中文系教授、博士生导师,福建 厦门,361005。

〔中图分类号〕I0 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-7326(2004)01-0120-07

以往关于文学性质的研究是一种本质主义的研究。本质主义认为事物只有单一、不变的本质。现代研究方法已打破本质主义,认为事物的性质是多层次、多方面的,事物依据其不同层次和多方面的联系而有不同性质。本文借鉴结构主义方法,考察文学文本的结构和形态,进而确定文学的多重本质。

一、文学文本结构的多层次性

事物的性质是由其结构决定的。研究文学的性质必须研究文学的结构。文学文本是由以下三个层面构成的复合结构。

1. 原型层面是文学文本的深层结构。所谓深层结构,就是不显现于现实中而又起作用的隐性结构,它区别于表层结构,被其所隐蔽,而又支配表层结构。文本的原型结构与意识的深层结构——无意识结构相对应。深层结构往往是事物历史发展中前结构的转化形态。文学的原型是原始

巫术。原始巫术瓦解后,作为深层结构存留于文化中,包括文学艺术中。文本的原型层面保存着原始意象,所以人类学家弗莱说“原始意象即原型”。原始意象是原始巫术的产物,它是原始文化和原始意识的一些基本意象。这些基本意象既是认识世界的工具,又是原始情感的凝结,它积聚着巨人的心理能量。人类学家荣格认为,原始意象是“集体无意识”的产物。在文明时代,原始意象转换为各种现实的和文艺的形象。原型是在历史上形成的、在人类文化心理活动中不断重复出现的一些基本意象。这些原始意象作为原型出现在文学中,转化为文学形象。文学形象千姿百态,但却有基本的模型——原始意象。一些原始意象如母亲、父亲、英雄、神灵、魔鬼、太阳、月亮、高山、大海、鲜花、鸟、兽、春天、夏天、秋天、冬天……它们伴随着一些原始范畴,如和谐、崇拜、狂喜、恐惧、自卑、牺牲等,这些原型既存在于文化中,也存在于人的心

理中。文学形象以升华的方式再现了这些原始意象，如正义与邪恶的斗争就有英雄与魔鬼斗争的原型。中国古代诗歌总集《诗经》中大量运用比兴手法，用花鸟起兴，而比附人事，如“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”花鸟作为原始意象（甚至是图腾）往往象征着某些社会现象，具有普遍的意义。抒情文学以描写自然现象来抒发情感，也因为这些自然现象有原型意义，它蕴涵着人类普遍的情感。正因为文学形象表现了原始意象，才具有了超个体的普遍意义和动人心魄的力量。也许，我们为英雄而感动时，无形之中已经触动了人类的全部历史经验——从对普罗米修斯的崇敬到对后羿射日的景仰，使原始英雄意象升华为文学的英雄形象，因此才会有超常的情感力量。既有全人类的普遍的原型，也有每个民族的原型。一个民族的文学风格和传统，不仅由它的生活和文学实践决定，也源于它的文化心理原型结构。

文学的原型不仅来源于集体无意识和原始巫术，也来源于个体无意识和童年经验。人类的集体经验要通过个体经验才能保持，而个体经验则成为集体经验的重复。个体童年的经验会转化为个体无意识结构，从而成为人的深层心理结构。作家童年的经历会形成个体的原始意象，并且转化为文学形象。弗洛伊德认为文学形象是童年形成的原始欲望的转移，认为《俄狄浦斯王》就是人的童年时期“恋母憎父”情结的表征。弗洛伊德的理论既有合理性，又有片面性，它揭示了文学原型的个体形式，但把它狭隘地归结为性欲。其实，文学的个体原型包括一切童年生命冲动和生活经验，当然，其核心是性欲和攻击性，但表现形式是多种多样的。如，现代主义作家卡夫卡作品中反复出现陌生的、强大的、异己的形象，这一方面是对资本主义异化的真实体验，同时又源于作家童年的经历：他对威严而缺少温情的父亲的惧怕和反感（他在自己的日记中透露了发现父亲一件不可告人的隐私而受到的精神创伤）。父亲的形象成为他文学形象的原型。总之，人类和个体童年形成的原始意象是文学文本的深层结构，即原型层面。童年经历形成的心理原型，是

成人后文学创造风格的深层内核。

2. 文学的现实层面是文学文本直接呈现出来的表层结构，是文学语言的字面意义。从文本的角度说，现实层面是作品讲述的故事，包括人物、事件、环境以及现实的思想感情等，总之是文学的现实描写，它还保持着现实形态，没有升华到审美层面，因此还没有转化为文学形象。在现实层面上，文学展开了一幅现实生活的画面（叙事文学）或表达了现实的思想感情（抒情文学）。文学首先是作为现实形象存在的，然后才有文学形象的创造。文学的现实层面是基础层面，审美层面建筑在其上。

文学的现实层面与原型层面不同。原型层面是隐性的，不能直接观察到的，只有经过分析才能发现；现实层面是显性的，可以直接观察到的，它直接以感性形象呈现出来。原型层面是非理智的对象，它与无意识对应；而现实层面是理智的对象，是作家有意为之、读者自觉接受的。以《聊斋志异》为例，它虽然是一部志怪小说，但仍然有现实层面，这就是它的现实生活背景，现实的思想感情。作品中的神话故事仍然可以还原为现实事件，其实作家是通过神怪幻想来表达自己的现实态度和现实追求。这些都是可以直接、理智地把握到的。而原型层面则是作品所体现的对异性的渴望，这种渴望在现实中受到压抑，以神话幻想的形式表现出来。它不能直接地、理智地把握到，而只是非理性的体验，它在作品中不自觉地体现出来，甚至与作者的思想观念以及作品的现实层面相冲突。

文学的现实层面是文学与现实的结合部，体现了文学与现实的联系，是现实对文学发生影响和文学对现实适应的结果。从根本上说，它是现实体验的产物。文学既包含着审美体验，又包含着现实体验，现实体验是审美体验的基础。作家和读者的现实体验构成了作品的现实层面。文学的现实层面有客观和主观两个来源。从客观方面看，文学的现实层面是现实生活的再现。文学必须以现实生活材料构造文学形象，作品中的人物、事件、环境都来源于现实生活，是现实生活的折射。即使是神话或幻想的题材，也有现实生

活的影子。如《西游记》里的孙悟空、猪八戒、妖魔鬼怪等，虽非人类，但性格、思想、感情与常人无异，仍然是现实中的人的化身。他们的身上体现着封建时代各种类型的人的特征。因此，考察作家生活、作品产生的社会环境、历史条件，可以了解作品的现实内容、社会意义。同样，通过作品的思想内容，也可以了解现实生活、社会环境。而从主观方面看，文学的现实层面是主体思想感情的表现。作家在作品中表达自己的人生态度、对现实的认识。文学形象不是纯客观的反映，而是作家世界观的体现。同样，对读者来说，作品也是自己现实体验的对象。因此，了解巴尔扎克的世界观，他的贫困生活、保皇思想、人道主义信念等，有助于理解他的作品；同样，通过作品所体现的同情下层人民、暴露金钱的罪恶、谴责资本主义等内容，也可以了解作家的世界观。

3. 审美层面是文本的超验的高层结构。审美层面作为最高层次，具有支配性，它主导着作品的意义，使文学具有审美导向。所以文学创作虽然有原型层面，但不同于神话传说，不是白日梦；虽然有现实层面，但不是历史文献，不是新闻报道。审美层面使文学成为文学，具有了审美意义。审美层面与现实层面、原型层面的关系不是平列的、互不相干的，审美层面使原型层面升华，使现实层面转化，最终都处于自己的光辉之下。

审美层面虽然是文本的最高层次，但它又不是自然存在的，而是超验的、生成性的。这就是说，审美层面不是像现实层面那样的实体，它不直接呈现，不是语言的字面的意义，不是现实的描写。用现实的眼光来看，它不存在，存在的只是现实对象。审美层面也不像原型层面那样隐而不显，无法还原，只是精神分析的对象。如果说现实层面是现实体验的产物，那么，审美层面是审美创造的产物，只有对现实层面进行审美体验，才能把它转化为审美层面，变现实意义为审美意义。在文学创作和文学欣赏过程中，最后的环节就是审美层面的创造。一旦脱离了审美体验，审美层面就不复存在了。总之，审美层面不

是现实体验的对象，而是审美体验的对象。审美体验不是人的自然态度，而是现实意识的升华，因此，审美层面是超验的，有待于生成的。在这个意义上，美学家因加登认为文学有一个空白，需要主体的填充。这个空白就可以理解为审美层面。《红楼梦》在现实层面上叙述了三个故事线索：一个是贾宝玉与林黛玉的爱情悲剧，一个是贾府的兴衰荣辱，一个是大观园女性的命运。这些内容只具有社会意义，还不具有审美意义，因此它本身不是审美层次。但作品的审美层次就建筑在这些现实叙述上。《红楼梦》把这三条故事线索升华到生存意义的高度，得出了一个“空”字。这个“空”并不等同于佛教的“空”，不是无情的“空”，而是有情的“空”。它在对人生大彻大悟的同时，仍然饱含着对人生的眷恋、对爱情的执着、对女性的赞美、对传统人生道路的拒绝、对吃人社会的控诉。一旦达到对这些故事的审美体验，现实层面就转化为审美层面，审美意义就产生了。总之，文学具有原型层面、现实层面和审美层面，从而也就决定了文学具有相应的属性和意义。

二、文学形态的多样性

不同的文学形态突出了不同的属性，故可以把文学划分为三种类型：通俗文学、严肃文学、纯文学。由于文本有原型层面、现实层面、审美层面，因此文学也就具有了原型意义、现实意义和审美意义。而在不同的作品中，这些层次间的关系不同，分别突出了不同的功能，就形成了不同形态的文学类型，即突出原型功能的通俗文学，突出现实功能的严肃文学和突出审美功能的纯文学。不同文学形态间虽然有共同性，但它们之间的差别是非常大的。在现代社会，通俗文学地位上升，与严肃文学、纯文学分离，文学的功能和意义发生分化。不区分文学形态，笼统地谈论文学的本质和意义，是以往文学理论的疏漏，它已经不适应文学的现代发展。因此，我们必须注重对文学具体形态的研究。

通俗文学是原型层面起突出作用的文本，它以消遣娱乐为主要功能，并具有通俗性、大众化

特征。现代通俗文学的前身是民间文学。民间文学也是通俗文学，但它是传统社会的产物，不具有现代性。民间文学的特点是，流行于民间大众（主要在农村），创作非专业化，经常是非个体化，以口传为主等。民间故事、民谣等是其主要形式，这是一种初级形态的文学。现代通俗文学是在现代文明产生后发生的，它以市民大众为主体，是一种现代形态的文学，有专业化写作、商业化传播等特征。

通俗文学的基本特征是极度感性和消遣娱乐性。一般来说，通俗文学的思想性往往不如严肃文学，审美价值不如纯文学。通俗文学的原型层面没有充分转化为现实层面和充分升华为审美层面，原始欲望只能以感性的形式得到宣泄。因此，通俗文学往往涉及性与暴力题材，较健康的通俗文学多写爱情和武打、警匪、战争等内容；而不那么健康的通俗文学则多有色情和凶杀等描写。当然，通俗文学并不仅限于这些内容，要在通过对日常生活的感性描写，来宣泄人的生命欲求，从而达到消遣娱乐的目的。严肃文学和纯文学也要涉及性爱和暴力内容，所以才有“爱和死是永恒的主题”之说。但是，区别在于，通俗文学对性和攻击性的表现虽然也要现实化、道德化、合法化，却是以消遣娱乐为目的的，因此是最低限度的；它受理性的限制较少，也没有充分审美化，有极度感性的倾向。

通俗文学的另一基本特征是通俗化和大众化。通俗文学适应大众的消遣娱乐需要，因此思想内容较为浅显，形式较为通俗易懂，而又追求可读性，容易被文化水平不高、文学修养不深的普通群众接受。同时，它选取大众熟悉而又感兴趣的题材，很容易引起大众的共鸣。通俗文学的现实作用和审美价值可能不高，很难具有永恒价值，不会成为经典，但较之严肃文学和纯文学却有更广泛深厚的社会基础，更广大的市场。如金庸的武侠小说的流传之广，影响之大，非一般纯文学和严肃文学可比。在这个意义上，通俗文学是现代文学的主体，更适应市场经济，其繁荣是借助市场经济的发展实现的。

通俗文学的崛起，是文学现代性的一个重要

表征。它既有适应社会发展和广大群众需要的积极意义，也有极度感性化、低俗化等消极方面。因此在西方，由于对大众通俗艺术的评价不同，发生了本雅明与阿多诺之间的争论。阿多诺认为，大众通俗艺术已经沦为文化工业，它已经磨灭个性，丧失了艺术的“本真性”，不能满足人的审美需要，而只是消遣娱乐的对象，从而服务于资本主义意识形态。而本雅明则认为，“机械复制时代的艺术”使大众成为艺术的真正主体，并且能激励公众的政治热情。两种观点都有合理性，也都有片面性。它们对通俗文学的两重性各执一端，未能辩证地把握。

通俗文学的积极性在于其民主性。在传统社会，通俗文学有抵抗意识形态压迫，维护人的感性权利的作用，如中国封建社会的民歌、民间故事就有反抗宗法礼教的内容；欧洲文艺复兴时期的《十日谈》有反抗宗教禁欲主义的作用。在现代社会，通俗文学更多地担负起减轻人的精神负担的功能，它通过消遣娱乐作用，满足着人的感性需要，从而减缓现代性（理性）的压力，使人的精神健康发展。

通俗文学的消极性在于其低俗性。低俗性在思想内容上的表现是极度感性化，它可能导致低级庸俗，甚至渲染色情，诲淫诲盗，从而产生有害的社会作用。低俗性在审美上的表现是品位低，以虚假的趣味代替审美价值，从而降低人的文学修养。对待通俗文学要尽量发挥其民主性，克服其低俗性，努力提升其思想性和艺术价值，使其健康发展。

文学文本的三个层次中，如果现实层面起了突出作用，就形成了严肃文学。在文学史上，存在着大量的严肃文学作品，特别是一些具有“美刺”作用的作品，就属于严肃文学。唐代的杜甫、元稹、白居易多有讽喻之作，如杜甫的“三吏”、“三别”就再现了安史之乱的社会面貌，只有强烈的认识作用和批判作用。当然，严肃文学也可能有很高的审美价值或者很强的消遣娱乐性，在严肃文学与纯文学之间也没有绝对的界限，如许多西方现实主义作品的审美价值就很高，甚至成为经典。严肃文学与纯文学、通俗文

学的区别只是一种原则，严肃文学只是表明现实性相对突出而已。

严肃文学的长处在于它贴近现实、发挥社会作用，从而较直接地从生活中获取生命力。因此，只要人生活在社会中还有社会矛盾，人们就需要严肃文学，严肃文学就会存在。特别在社会变革过程中，严肃文学的作用更为突出，能够更充分地发挥其长处。

严肃文学也可能有自己的短处。与纯文学相比，它可能由于执着于现实问题而削弱了审美价值，即漠视了对生存意义问题的探索。这样，严肃文学虽然可能形成一时的社会热点，但随着社会的变迁，现实问题得到解决或发生变化，这些作品就可能被人们遗忘，从而失去社会意义。同时，严肃文学的意识形态性也可能具有某种偏执性，一旦社会意识形态发生变化，它就失去了合理性。还有，严肃文学与通俗文学相比，可能由于其过于严肃而缺乏可读性和趣味性，限制了接受的广泛性。但是，那些既有现实意义又有可读性、趣味性的作品则会获得广泛的社会接受。严肃文学的价值和生命力不仅在于它所关注的社会问题的迫切性，更在于其深刻性和普遍性，以及它对审美价值的包容程度。

纯文学指审美层面起突出作用，审美价值为主的文学形态。它与通俗文学不同，不是以消遣娱乐性见长；也与严肃文学不同，不以现实性取胜，而突现了审美品格。纯文学的首要特征是审美超越性。纯文学在关注现实问题、干预现实生活方面可能不如严肃文学，但它却可以超越现实层面，触及更为根本的生存意义问题。纯文学对社会人生的描写，主要不在于说明、干预社会问题，而在于通过对人的命运的探索和对人的内心世界的发掘，揭示生存意义问题。它因此具有了审美超越性，它克服了严肃文学局限于现实问题而在审美价值方面薄弱的缺陷，也克服了自身现实层面的意识形态偏执，达到了形而上的高度，并且给人以美感享受。《红楼梦》描写的是贵族家庭生活，对封建社会的社会矛盾、阶级斗争的描写显然不如《水浒传》直接、集中，因此现实意义要逊于后者。但它却通过对贵族青年人生道

路的描写，探索了人生意义问题，而这个问题是人类永远在追问，又难于最终解答的问题。在这个意义上，《红楼梦》的价值高于《水浒传》，它也因此成为中国古代纯文学的典范。

纯文学的第二个特征是高雅性。与通俗文学相比，纯文学可能不那么通俗化、大众化，但却克服了通俗文学的低俗性，以高雅性见长。它有贵族文学传统的渊源，保持了超凡脱俗的品格。中国的纯文学形成于六朝时期，这是文学自觉的时期，其时世族门阀形成，社会演变为特殊的贵族社会。以贵族知识分子为主体的六朝文学追求形式的华美、思想的高深，打破了“饥者歌其食，劳者歌其事”的平民文学传统，创造了高雅的六朝文学，开创了高雅文学传统。纯文学的主体是知识分子，他们具有较高的思想水平和文学修养，纯文学满足他们的超越性要求和审美趣味。因此，无论在文学形式的精致化上，还是在思想内容的深刻性、超越性上，纯文学都高于通俗文学和严肃文学。纯文学因此成为文学的最高形式，它以其审美的超越品格和高雅性引领着文学前进。

纯文学和严肃文学以及通俗文学的区别只是相对的，虽然在理论上可以作出定性的划分，但在现实中往往界限模糊。如《水浒传》是由民间话本经文人加工而成，可以划入通俗文学一类；但它有很高的现实性，又可归为严肃文学；又由于它有较高的审美价值，又带有纯文学的属性。

三、文学性质和意义的多重性

文本的多层次结构和文学的多种形态，决定文学意义的多元性。应该在文本的不同层面和文学的不同形态上考察文学的意义和性质。

文学的原型层面决定了文学具有原型意义。原型层面潜藏着原始意象，而原始意象凝聚着人的生命欲求，原始欲望；也对应着人类文化的深层模式。这就是文学的原型意义。由于人类的基本欲望而导致的基本行为模式，不仅在原始文化中定型而成为文化原型，而且在文学中“移位”而成为文学形象。文学的故事千变万化，但基本的人类行为模式没有变化，这就是文学的深层结

构。因此,揭示文学的原型意义即人类文化的深层模式就成为文学批评的任务。

揭示文学的原型意义就是所谓原型批评和精神分析批评,前者揭示文学的普遍的文化心理原型结构,后者揭示具体文学作品所蕴藏的个体深层欲望。在文学描写中,透过社会内容,可以分析出人类的原始欲望和个体的无意识表现,这就是精神分析批评。例如,对卡夫卡的作品进行精神分析批评,就可以探讨他童年时期与父亲的关系。由于它从小惧怕严厉、专制、暴虐的父亲,而又知道了父亲的一个不可告人的隐私,产生了强烈的反感,受到了深深的心理创伤。这种童年形成的憎父心理与他对资本主义社会的反感结合在一起,在他的文学作品中就体现了对异化的现实世界的畏惧和反感情绪。如《城堡》中的土地测量员K和《变形记》中的萨姆沙,他们带有孤独感、恐惧感、软弱性、负罪感、虐待狂等“人类的普遍弱点”(卡夫卡语)。原型批评则揭示文学中的普遍文化模式。如原型批评家吉尔伯特·默里发现莎士比亚戏剧中的哈姆雷特的故事与古希腊英雄俄瑞斯忒斯的故事有相似之处:老国王被王族中人谋杀、篡位、娶王后为妻,王子受到神示为父报仇,杀死篡位者,也导致王后即自己母亲的死亡。对这种情节相似的现象(过去的文学理论称为“情节的浮游”),默里考证说,这不是模仿,而是一种“种族记忆”,而所谓“种族记忆”实际上就是一种深层文化模式。

在现实层面,文学具有现实意义,即意识形态观念。虽然文学作品是作家思想感情的表现,但它又受到意识形态的制约,因此,文学的意义就不只是个人的意识,而是社会意识,在现实层面上具有意识形态意义。不管哪一种文学形态,都有现实层面和现实意义,都摆脱不了意识形态的纠缠。通俗文学虽然充分感性化,但也不可避免地受到意识形态的制约,具有意识形态意义。通俗文学一般要使自己的故事符合某种道德的或政治的社会观念,以使其合法化,也就是把感性描写纳入意识形态规范。虽然这种规范化是不充分的,无法消除通俗文学的感性性质,但也使其具有了意识形态属性。如《杨家将演义》以情节

曲折取胜,但又表现了强烈的政治意识——忠烈观念。

纯文学也有现实层面和现实意义,因此也有意识形态意义。纯文学的审美意义就是建立在现实意义基础上的。审美意义不是凭空产生的,它是现实意义的升华。这就要求文学的意识形态必须与审美意义有基本的一致性,即意识形态必须是进步的、合乎人道的。纯文学的意识形态往往以人道主义为基调,这是进步的意识形态,它克服了阶级的偏见,因此才能在此基础上升华为审美意义。托尔斯泰的作品贯穿着人道主义精神,充溢着对下层人民的同情,它冲破了贵族阶级的偏见,因此才可能升华为审美意义。如他对妓女玛丝洛娃和被视为堕落女人的安娜·卡列妮娜的同情,就是基于人道主义思想的。当然,纯文学的意识形态观念可能与审美意义相冲突,特别是当它已经落后、僵化的时候,冲突就更明显,那么审美意义就可能冲破现实意义。

严肃文学的现实意义更为突出,明显地传达着某种意识形态。它要干预现实,必须提倡某种思想观念,因此就有了明确的意识形态意义。如果说,通俗文学的意识形态意义由于其感性化而被削弱、纯文学的意识形态意义由于其审美化而被淡化,那么,严肃文学的现实意义则较少受到感性化和审美化的冲击,因此其意识形态色彩更强烈。《子夜》的意识形态性是明显的,作者自觉地在作品中用马克思主义的阶级斗争观点分析中国社会,指出资本主义道路走不通,惟有社会主义才是中国的未来。

在文本的审美层面,文学具有审美意义。审美意义是文学的最高意义,它超越了现实意义。审美意义是对审美体验的反思,而审美体验是最高生存体验形式,因此审美意义就是生存意义。文学不但要表达生命欲求和传达意识形态,还要探索人生的价值和真谛,这个形而上的问题不仅是哲学研究的对象,也是文学反思的对象。生存意义问题表现为两个方面:主观方面即生存的价值问题,也就是说,人为什么活?人应该追求什么?怎样生活才有价值?客观方面即生存的真谛问题,也就是说,人生是怎么回事?人性是

什么?什么样的生活才是真实的?这两个问题其实是一个问题的两个方面。叙事文学主要通过对人物的命运的描写,揭示生存的真谛;抒情文学主要通过主观情感的升华来体验生存的价值,它们同样是对生存意义的思考和解答。

文学的审美意义即生存意义问题是一个形而上的问题,它具有超越性。所谓超越性包括两个方面,一是超越现实意义,二是没有最终答案。生存意义问题的思考,必然超越科学和意识形态范围。科学是现实的认识(知性),意识形态是现实的价值观念,它们是被现实存在决定的,无法超越自身的局限,不能达到对现实的批判性思考,从而也无法回答生存意义问题。康德已经指出过,知性不能解决理性(本体)问题,否则就会陷于二律背反。道德、政治、法律等观念只是现实生存规范,而不是人生的最高价值。而审美意义则是人生最高意义的揭示。意识形态是一种阶级意识,历史性的意识,而审美意义则是人类的自我意识,它超越了历史的、阶级的局限,成为自由的意识。文学在现实层面有意识形态的现实意义,同时在审美层面又有审美意义。审美意义的产生,必须超越意识形态,克服其局限性,才能达到对生存意义的揭示。这就是说,审美意义是否定性的,生存意义不是现成的社会观念,它必须建立在对意识形态的扬弃的基础上。托尔斯泰的《安娜·卡列妮娜》最初的意图是宣扬陈腐的宗法观念:婚姻是神圣的,破坏家庭是有罪的。作者企图通过安娜的悲惨下场来警示人们:违反这个信条是没有好下场的。但是,作品的审美意义却超越了意识形态的局限,它同情安娜的命运,肯定了她的勇敢选择,宣布了爱情高于婚姻,没有爱情的婚姻是不道德的。文学作品中往往存在着审美意义与现实意义的矛盾,而优秀的文学作品往往是审美意义突破意识形态的局限,

体现了自由的意识。

审美意义的超越性还体现为它没有结论,而只是探索的过程。现实意义是确定的,因此也是有限的。而审美意义并没有作出结论,它只是否定一切现实观念,指向自由,而自由就是超越本身。因此,审美超越就是对现实意义的无化和对于真正意义的追寻。文学的审美意义就体现于这个超越过程中,它引导人去追寻、思考,而又不作结论。《红楼梦》否定了传统的人生道路,但并没有说明生存意义,它以宝玉出家来表达对现实的拒绝,并把现实人生归结为一个“空”字。但在这种悲凉之中并非一无所有,对爱情的执着、对纯洁女性的爱慕、对自由生活的向往已经深深地铭刻在我们的心灵上,而这就是对人生的审美体验,就是对生存意义的揭示。正因为审美意义没有最终答案,生存意义没有最后结论,每个人才能作出自己的思考,文学才永远有生命力。

总起来说,文学的意义就是原型意义、现实意义和审美意义的复合。这种复合不是三种意义的平列和垒加,而是系统的综合。文学的深层(原型)意义是生命欲求,表层(现实)意义是意识形态,超越的(审美)意义是生存意义。审美意义升华了原始意义,超越了现实意义,成为文学的最高意义。通俗文学的原型意义和消遣娱乐性突出,严肃文学的现实意义和意识形态性突出,纯文学的审美意义和超越性突出。运用结构方法研究文学的性质,也许可以克服本质主义的文学观的局限,在动态上、总体上把握文学作品的意义,从而把对文学本质的研究向前推进一步。

* 本文为教育部人文社会科学研究重点项目“文艺美学的学科定位与发展趋势研究”。

责任编辑:陶原珂